

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ЭСТЕТИКИ АДРЕСОВАННОСТИ

Распутье постсимволизма, определившее облик художественной культуры XX столетия, в России образовали: футуризм, положивший начало авангардизму в широком значении этого слова, предполагающем дезонтологизацию искусства¹; акмеизм, положивший начало неотрадиционализму, отыскивавшему новые онтологические основания художественности²; а также пролетарская поэзия и проза (роман Горького «Мать»), прокладывавшие путь искусству авторитарного сознания (соцреализму).

Все перечисленные тенденции новейшего, неклассического единства художественной культуры взаимно альтернативны. Однако их объединяет одна существеннейшая особенность: концептуально значимый «учет адресата и предвосхищение его ответной реакции»³. «Принцип организации мышления» воспринимающих для С. Эзенштейна, например, «и является фактическим 'содержанием' произведения»⁴. Общая направленность эстетической деятельности смещается с объекта на адресат. Фундаментальная цель такой деятельности не само сотворение воображаемого аналога действительности (аксиоматическая установка романтической и постромантической классики), но воздействие этим или иным путем на духовную сферу адресата. «Задача нового писателя, – по мысли молодого Пришвина, – затронуть эту нетронутую и недоступную обычному анализу стихию всеобщего личного самоопределения»⁵.

В решении такого рода задачи кроется корень эстетических исканий XX века: в поле творческой рефлексии входит внутренне диалогическая (коммуникативная) природа художественного творчества (знаменем времени стала статья Мандельштама «О собеседнике» 1913 года). Не преломленная эстетическим сознанием реальность, а некоторая ментальность, агрессивно или благодатно распространяемая на «другого» (адресата-собеседника), приобретает решающее значение для творческого процесса, который ощущается теперь как «беседы блаженнейший зной» (Ахматова). Согласно коренной установке постсимволистского художественного сознания «творческое поведение» (Пришвин) деятеля искусства есть не столько креативное, сколько коммуникативное поведение.

Неклассическая художественная культура новейшего времени исходит из того, что произведение искусства актуализируется эстетическим восприятием адресата, оставляя за автором лишь приоритет «первоначателя» собственного творения. По мысли Н. Гартмана, в качестве «эстетического предмета» произведение искусства «всегда наличествует и ждет только момента, когда созреет воспринимающее сознание»⁶. При этом, с авангардистской точки зрения, от автора даже «не требуется, чтобы он заранее создавал произведение искусства, – такое отношение

к предмету требуется лишь от воспринимающего субъекта»⁷. Но и с противоположной точки зрения, по рассуждению Т.С. Элиота, «поэтическое произведение существует где-то между автором и читателем; оно обладает реальностью, которая не тождественна просто реальности того, что автор пытается выразить»⁸.

Автор отныне мыслится как *организатор коммуникативного события*. Отсюда расцвет в XX веке по существу новой художественной профессии – режиссера (театра, а затем и кино): «Внимание зрителя находится целиком в его руках»⁹. С другой стороны, читатель, зритель, слушатель предстает действительным и полноправным (авангардизм), но ответственным (неотрадиционализм) *реализатором* такого события, а *эффективность воздействия* становится главенствующим критерием художественности: «Познавательная абстракция вне непосредственно действенной эффективности для нас неприемлема»¹⁰. Мышление художника оказывается не созерцательным (созерцательность уединенного творца – фундамент классической эстетики), но деятельно побудительным, поскольку апеллирует к сотворчеству, утверждает эстетическую реальность произведения в воспринимающем сознании, преобразуя тем самым его кругозор, смещая его интенции.

В пределах русской эстетической мысли корни неклассической (коммуникативной) *эстетики адресованности* обнаруживаются в трактате Льва Толстого «Что такое искусство?», впервые провозгласившего эстетическую деятельность средством духовного общения людей, а также в филологических изысканиях А.А. Потебни, в теургической эстетике Владимира Соловьева с его софийной соборностью, наконец, в поистине «толстовской» попытке поворота символистского уединенного сознания к «соборным» (Вяч. Иванов) духовным ценностям общечеловеческой глубины, которые могли бы быть актуализированы в индивидуальном сознании «другого». Знаменательна в этом отношении рожденная еще символизмом мысль Ин. Анненского о том, что «лирическое «я» есть не личное (автора, как мыслилось романтиками – В.Т.) и не собирательное (героя, как мыслилось реалистами – В.Т.), а прежде всего *наше я*, только сознанное и выраженное» поэтом¹¹.

Постсимволизм – это контекст спора не внутри единой (классической) парадигмы художественности, но между тремя взаимоотталкивающимися (и взаимообусловленными этим отталкиванием) парадигмами. Это контекст дискуссии о приемлемом для искусстве типе коммуникативного поведения, или *дискурсе*.

Та парадигма неклассической художественности XX столетия, которая, получив имя «социалистического реализма», стала важнейшим звеном сталинской культурной политики, исходила из того, что подлинное коммуникативное событие согласия совершается между людьми, организованными тоталитарно-политически. Здесь произведение искусства возникает и функционирует как *дискурс власти*, как овладение

воспринимающим сознанием и насильственное преодоление уединенности внутренних «я». Такой дискурс направлен против внутренней маргинальности субъекта уединенного сознания, для которого «существовать значит отличаться» («заумник» А. Туфанов).

Авангардистское письмо есть альтернативный соцреалистическому *дискурс свободы*: свободы субъекта высказывания от объекта, от преодолеваемой «приемами» инертности знакового материала (языка) и от адресата, этого косного хранителя «барахла культуры» (ранний Маяковский). Интенция своеволия выталкивает авангардного художника за пределы духовного уклада традиции, к непосредственному контакту «с миром надежде», в «жизнь», понятую как альтернативу культуре. Но и адресата авангардист побуждает к столь же произвольному коммуникативному поведению: «Прочитай, разорви!» (лозунг Крученых и Хлебникова).

Наконец, неотрадиционалистская коммуникативная стратегия может быть определена как *дискурс ответственности*. Неотрадиционалист, будучи всерьез озабочен духовной потребностью аудитории и кардинально расходясь в этом с авангардистом, одновременно не приемлет диктата со стороны какого бы то ни было авторитарного сверхадресата. «Народу нужен стих таинственно-родной», и Мандельштам ищет именно такой стих, а не возможности безоглядно самовыразиться или направить душевную жизнь читателя в предписанное русло. Однако, отыскав «опальный стих, не знающий отца», автор отныне несет ответственность за открывшуюся ему межличностную ценность, и никакое другое сознание более не властно над ним: «Неумолимое – находка для творца – / Не может быть другим, никто его не судит». Дискурс ответственности – это конвергентное сопряжение неслиянных и нераздельных индивидуальностей, самобытных «я», покидающих кокон уединенности, но не поступающих своей личностью, поскольку на обоих участников коммуникативного события в равной степени распространяется максима Бахтина: «Я не могу... стать самим собою без другого»¹². Кредо творческого поведения как свободно ответственного и перед культурой (в лице живой традиции и духовной реальности эстетического объекта), и перед жизнью (в лице адресата) излагалось в XX веке неоднократно: от эпохального эссе Элиота «Традиция и индивидуальный талант» до романа Пастернака «Доктор Живаго» и далее – до нобелевской лекции Бродского.

Примечания

¹ См.: Беляя Г. Авангард как богоборчество // Вопросы литературы, 1992. Вып. III.

² Подробнее см.: Тюпа В.И. Постсимволизм. Самара, 1998.

³ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.276.

⁴ С.Эзенштейн. Перспективы // Из истории советской эстетической мысли 1917-1932: Сб. материалов / Сост. Г.А.Белая. М., 1980. С.278.

⁵ Пришвин М. М. О Розанове // Контекст 1990. М., 1990. С.209.

⁶ Гартман Н. Эстетика. М., 1958. С.204.

⁷ Faguno J. Введение в литературоведение. Warszawa, 1991. С.15.

⁸ Элиот Т.С. Назначение поэзии. Киев-Москва, 1997. С.56.

⁹ Пудовкин В. Кинорежиссер и киноматериал // Из истории советской эстетической мысли 1917-1932. С.273.

¹⁰ Эзенштейн С. Перспективы // Там же. С.279.

¹¹ Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С.99.

¹² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С.312.

© А.А. Фокин

Ставрополь

К ВОПРОСУ О ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕИНТЕРПРЕТАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ИОСИФА БРОДСКОГО)

Вопрос о сущности литературоведческой интерпретации и ее типах сегодня представляется в основном решенным¹, а вот появившийся сравнительно недавно термин «*реинтерпретация*» еще нуждается в осмыслении и толковании.

Так, латинское происхождение приставки «ре» привносит в уже сложившееся понимание *интерпретации* как минимум два противоположных значения: повторение и противодействие.

Исходя из толкования однокоренных слов, эти дополнительные значения соответственно расширяются и конкретизируются:

1) возобновление, возвращение, преломление, удвоение, отражение, восстановление;

2) возражение, подавление, разрушение.

Таким образом, совершенно резонно возникают два типа *реинтерпретации* – положительный и отрицательный. Забегая вперед, можно предположить появление сторонников и того и другого вариантов толкования этого термина. И вполне возможно, что обе стороны будут правы. Однако мы должны помнить, что у этих противоположных значений есть один весьма существенный общий знаменатель, позволяющий рассматривать это понятие не антитетично, а на основе дополнительности, – это оригинальный текст, по отношению к которому всякая интерпретация есть одновременно восстановление и разрушение; возражение и отражающее преломление; возвращение, возрождение и подавление, уничтожение.

В связи с этим мы должны решить две проблемы. Первая – какой текст признать за оригинал, вторая – какую интерпретацию этого текста следует признать первичной. Рассмотрим эти проблемы на всем хорошо известном материале

Примем за оригинальный текст известную оду III, 3 Горация к Мельпомене. Первым переводом этой оды на русский язык принято считать «Я знак бессмертия себе воздвигнул...» (1747) М.В. Ломоносова. Под-